

Ольга Хамедова

БОРИС АНТОНЕНКО-ДАВИДОВИЧ ЯК АВТОР І ГЕРОЙ

Борис Антоненко-Давидович (1899-1984) – видатний український письменник ХХ століття, учасник національно-визвольних змагань 1917–1919 років, активний діяч національно-культурного Відродження, багаторічний в'язень сталінських таборів, ідейний натхненник українського „дисидентського” руху, який упродовж всього життя переслідувався радянською владою з ідеологічних міркувань.

У 1920-х роках він був членом літературного угруповання «Ланка» (МАРС), а після 25-річного табірною ув'язнення і заслання, у 1960-1970-х роках, продовжив свою творчу діяльність. Б.Антоненко-Давидович сам став тією «ланкою», яка об'єднала різні покоління літераторів і борців за незалежність України.

Активна громадянська позиція майбутнього письменника переконливо виявилася ще у 1917–1920 роках. Автор мріяв прислужитися власному народу, тому в старших класах гімназії став чільним діячем охтирської „Просвіти”. У часи УНР він пропагував ідею незалежності України. Агітаторська діяльність революційних часів, збройна національно-визвольна боротьба, праця в партійних осередках Охтирки і Києва стали джерелом багатьох творів Б. Антоненка-Давидовича: повісті „Смерть”, роману „Нащадки прадідів”, оповідань „Печатка”, „Шурабура”, життєвих спогадів „На шляхах і роздоріжжях”.

Вперше у творчості письменника образ вольових, рішучих і безмежно відданих Батьківщині „лицарів „абсурду” з'являється в однойменній драмі (1923). Діячка революційного підпілля Марійка називає своїх побратимів „лицарями „абсурду” [1, с. 60], бо юні герої велич і красу знаходять в боротьбі за абсурдну для багатьох ідею визволення України.

У повісті „Нащадки прадідів”, оповіданні „Шурабуря” письменник простежує формування характеру „лицаря „абсурда”. Євген Барабаш із роману „Нащадки прадідів” послідовно відстоює своє право бути українцем у родині і в місті. Персонаж має чимало автобіографічних рис, даремно Л. Бойко називає цього героя „alter ego” автора [8, 21]. Євген Барабаш – син начальника пошти, його брат – офіцер російської армії, і він для рідних виявляється дивакуватим хлопцем, бо відстоює абсурдні ідеї. Юнакові важко зважитися порвати з рідними, проте він відмовляється від перспектив спокійного життя і вигідного одруження.

Шлях захисника величної ідеї визволення України обрав Євген Шурабуря з однойменного оповідання. Саме його прізвище є свідченням бентежності, „ворохобності” [5, с. 419], нестримної енергії. Проте енергія „лицарів” цілеспрямована, їхні думки, зусилля, праця – все підпорядковане меті визволення Батьківщини. Час для таких активних борців летить із незвичайною швидкістю, вони поспішають встигнути реалізувати задумане. Для героїв Б. Антоненка-Давидовича, як і для самого автора, такими заповітними мріями є народ-патріот, власна держава, вільний розвиток рідної мови. Герої розкриваються у діях, вчинках: Євген Шурабуря супроводжує й охороняє інтендантський потяг зі зброєю, одягом, продуктами для армії УНР.

Тема „бентежного лицаря” цікавила Б. Антоненка-Давидовича впродовж усього життя. Образи оборонців „химерної мрії” значною мірою автобіографічні, адже сам автор жив ідеєю визволення України й “обраного шляху тримався з фанатичною послідовністю” [6, с. 14]. У юнацькі роки він, як і його герої, повертає собі українське прізвище предків і бере активну участь у національно-визвольній боротьбі. У ранній творчості автор провів трагічну долю „лицаря „абсурду”, тому можна сказати, що „доля героїв письменника поступово стає його долею” [92, с. 22].

Б.Антоненко-Давидович був ідейним натхненником, старшим товаришем багатьох учасників українського опору, „шістдесятників”:

І.Світличного, В. Чорновола, В. Стуса та ін. За свідченням багатьох сучасників, патріотична молодь часто відвідувала „національний семінар” [6, с. 31], де можна було почути розповіді письменника про складні перипетії національно-визвольної боротьби українського народу. Автор розумів виняткове значення автобіографії, спогадів у збереженні історичної пам’яті народу.

Б. Антоненко-Давидович не був прихильником документальних жанрів, проте визнав доцільними думки своїх друзів, однодумців, які радили йому написати „свою докладну біографію в мемуарному жанрі, яка вкрай потрібна нащадкам” [5, с. 648].

Докладно і вичерпно розповісти про себе, свій „духовно-біографічний досвід” письменник планував у задуманій автобіографічній трилогії чи тетралогії „Що коштує чорний хліб”. Коли він у сімдесяті роки почав працювати над тетралогією, мемуарні твори знову виявилися неактуальними: Б. Антоненка-Давидовича перестали друкувати, говорити правду стало небезпечно. З одного боку, це уповільнювало роботу над спогадами, адже не було надії на опублікування – цього стимулу до праці; з іншого – дозволило авторові бути максимально відвертим, позбутися „внутрішнього цензора”.

Найкраще збереглися дві частини трилогії („Удосвіта” і „На шляхах і роздоріжжях”), третя – дійшла у вигляді фрагментів („СВУ”, „Нове в політиці і медицині”, „Київ гетьманський”), які задумувалися, ймовірно, як окремі розділи.

В умовах російської агресії на Сході України особливої гостроти й актуальності набуває друга частина мемуарів, присвячена участі молодого Бориса Давидова (прізвище прашурів-козаків - Антоненко-Давидович - письменник повернув собі пізніше, відмовившись від її русифікованої версії) збройній боротьбі за незалежність України у 1917-1919 роках.

У 1918 році Б. Антоненко-Давидович залишає Харківський університет і стає до лав Запорозького полку армії УНР. Він так пояснював цей крок: „Я хотів боронити Україну, хоч і не мав потягу до військової справи” [2, с. 17].

Автобіографічний герой – це студент Б. Давидів, котрий покинув навчання в університеті, щоб захистити Вітчизну. Юнак відчуває відразу до війни, проте хоче вибороти незалежність Батьківщині. За М. Бахтіним, для героя авантюрно-героїчної біографії характерний „потяг до слави – це усвідомлення себе у культурному людстві історії (нації)”, у бажанні „рости не у собі і для себе, а в інших і для інших, посісти місце у найближчому світі сучасників і нащадків” [7, с. 136]. Юний герой вразливий, ліричної вдачі, схильний до роздумів, самоаналізу. Через вразливість його оцінки певних подій суб’єктивні, проте відверті і щирі. Коли оповідь іде від його імені, то виникає ілюзія синхронності між зображуваними подіями і моментом оповіді про них.

Твір захоплює динамікою розповіді і гостротою сюжету. Молодий Борис Давидів відчайдушно прямує з Києва через територію, контрольовану червоноармійцями, до Кам’янця-Подільського – тимчасової столиці УНР. В оповіді героя відтворюються враження, почуття від багатьох зустрічей на шляху. Топос дороги стає визначальним для часопросторової картини твору. У дорозі герой осмислює пережите і побачене, виявляє свої найкращі риси, обговорює з багатьма подорожніми майбутню долю України. Хронотоп дороги виявляється важливим засобом творення сюжету. Дорога набуває філософсько-символічних вимірів: це битий шлях українського народу, який неминуче приведе його до визволення. Роздоріжжя – це межові ситуації героя, в яких він здійснює вибір: між цивільним життям і військовим, власною волею та армійським наказом, еміграцією та окупованою Батьківщиною і т. ін.

Борис Давидів стає учасником подій, тому його судження й оцінки набувають особливої значущості. Він як політінструктор Шевченківського полку намагається виховати підлеглих у патріотичному дусі, читає лекції з

історії України. В його уста автор вкладає роздуми про розбрат українських сил у революційні часи і необхідність консолідації. Для автобіографічного героя характерна „концептуальна орієнтація на УНР як взірць втілення споконвічної мрії українців про свою державність” [10, с. 65]. Внутрішні монологи Б. Давидова, в яких висловлені біль і тривога про майбутнє української армії, що опинилася в „трикутнику смерті” багатьох ворожих сил, посилюють драматизм оповіді. Зустріч із січовими стрільцями змушує автобіографічного героя замислитися над явищем „національного чуття”. Автор підсумовує свої багаторічні творчі роздуми про цей національний феномен і відзначає, що „лицарство абсурду” – це той психологічний стан, коли „ідейна якість перемагає безідейну арифметичну кількість, той вищий ступінь національної свідомості, коли окрема людина йде вперед назустріч смерті в ім’я життя всієї нації...” [2, с. 77]. „Лицарі „абсурду” Б. Антоненка-Давидовича з гідністю можуть сказати словами самого автора: „Щасливий тим, що ніколи в житті не зрадив України” [6, с. 14]. Такий тип героя Т. С. Еліот називав „людиною долі”, яка „виконує призначене їй долею не з примусу чи випадковості, і, звичайно, не з бажання прославитися, а тому, що волю свою підпорядкував певній вищій владі, великій меті” [13, с. 187]. Спогади відзначаються фактографічною точністю, історичною достовірністю, проте письменник був не лише реєстратором дат і подій минулого. Мемуари автора – свідка тих подій – відтворили яскраву і живу картину останнього етапу збройної боротьби української армії. Особистий досвід письменника надав твору переконливості й емоційної напруги. У спогадах автор підкреслив спільність своєї долі з долею України, тобто для автора мемуарів характерне „органічне відчуття себе у героїзованому людстві історії, своєї приналежності до нього <...>, осмислення у ньому своїх трудів і днів” [7, с. 136]. Письменник не претендував на абсолютну об’єктивність у висвітленні історичних подій і вважав, що „факт є об’єктивна категорія, тоді як правда – якоюсь мірою суб’єктивна” [2, с. 213]. Для читачів важливим є саме тлумачення цих подій і щирість автора. Б.

Антоненко-Давидович намагався бути достовірним у оцінках і „в своїй правді був нещадний до певних історичних подій, діячів, ба навіть до самого себе, бо понад усе поставив правду” [2, с. 212]. Намагаючись відтворити минуле, мемуарист сприймав його як необхідну складову національного і людського буття.

У наступній частині трилогії, нарисі „Нове в політиці і медицині”, розкрита тема митця в тоталітарній країні. У мемуарах відбилися умови життя письменників–„попутників”: творча несвобода, психологічний тиск, залякування і позбавлення роботи.

Автор писав без розрахунку на публікацію, тому не відчував „внутрішнього цензора”. Це йому дозволило висловитися чесно і відверто про літературно-мистецьке життя тридцятих років. Безпосередня причетність до зображуваних подій позначилася і на тональності спогадів, що часто перериваються емоційними вигуками, іронічними, сатиричними чи ліричними відступами. Експресивність, іронія і навіть сарказм надають мемуарам гострої публіцистичності і водночас привертають увагу читача. Автор беззастережно і саркастично викрив „куликів, микитенків, кириленків, коваленків та Івана Ле”, які дбали про кар’єри, слизькі від крові інших” [5, с. 495].

Зворушливо змальоване прощання двох друзів – В. Підмогильного і Б. Антоненка-Давидовича – на Казанському вокзалі в Москві, коли останній виїжджав до Алма-Ати, щоб не стати „піддослідним кролем” [5, с. 496]. В. Підмогильний тоді подарував дві книжки своїх перекладів із Дідро з написом, який став заповітом для автора: „Живи, Борисе, і будь у майбутньому, в прекрасному майбутньому” [5, с. 502]. Автор співвідносить власну „химерну” долю з долею свого винищеного покоління й усвідомлює, що краща його частина була приречена радянською владою. У тоталітарній державі панували закони, за якими „вищі інстанції <...> розпоряджалися нашими душами” [5, с. 496], а людина знецінювалася.

У нарисах відбився не лише соціально-історичний час, а й образ автора. Принциповий і чесний у мистецькому середовищі, Б. Антоненко-Давидович не змінився і після арешту. Промовистим є епізод його зустрічі в арештантській машині з Йосипом Гірчаком, який у своїй навчальній програмі з української літератури назвав його представником фашистської літератури. При зустрічі голодний письменник відмовився від запропонованих Гірчаком яблук і тістечок, і „Гірчак глибоко зітхнув, мабуть, збагнувши, що я [тобто Б. Антоненко-Давидович. – О. Х.] від автора горезвісної програми нічого не візьму” [5, с. 489]. Проте ні ненависті, ні злорадства письменник не відчував, тільки жаль і співчуття: „жодного докору цій нещасній, морально розчавленій людині не зірвалося з моїх уст” [5, с. 489]. Його моральна чистота пояснюється насамперед вимогливістю до себе.

Друзі, однодумці письменника згадували, що він часто розповідав про багаторічні поневіряння у таборах. Автор почав працювати над циклом оповідань табірної тематики у сімдесяті роки, коли вже не було надії на їх опублікування, адже це одне з перших художніх свідчень злочинів сталінської репресивної системи. Примірники щойно написаних оповідань він передавав Я. Голуб для збереження. У листах до дочки часто вдавався до езопової мови і повідомляв, що „у нього боліла голова і він просить привезти ліки” [3, с. 349]. Це означало, що написана нова новела і Я. Голуб слід забрати її на збереження.

„Сибірські новели” були опубліковані вже після смерті автора, тобто на початку дев’яностих років, і відразу привернули увагу багатьох літературознавців: Л. Бойка, Б. Тимошенка, М. Стрельбицького, Л. Кимака, Н. Колошук та ін. Дослідників насамперед цікавили тематика, проблематика, композиційно-сюжетна структура і жанрова специфіка циклу. Проте проблема нарації залишається недостатньо вивченою. На нашу думку, необхідно з’ясувати форми художнього викладу, з’ясувати позицію наратора, розкрити авторську стратегію викладу. Зазначимо, що дотепер триває дискусія щодо композиційних меж циклу „Сибірські новели”. Ми

приєднуємося до думки Л. Бойка про те, що до циклу входить одинадцять творів.

У „Сибірських новелах” виділяються дві основні наративні моделі: першоособова („Що таке істина?”, „Протеже дяді Васі”, „Три чечени”, „Зустрілися”, „Усе може бути”) і третьоособова („Сізо”, „Хто такий Ісус Христос?”, „Кінний міліціонер”, „Де подівся Леваневський”, „Мертві не воскресають”, „Чи буде весна?”). Значну частину циклу складають оповідання з першоособовою формою викладу. Письменник відмовився від традиційної уснооповідності, розвинутої Марком Вовчком, Ю. Федьковичем, О. Стороженком, А. Тесленком та іншими авторами. Для художнього осмислення табірної досвіду він звернувся до першоособової форми, яка передбачала домінування власне авторської свідомості і дозволяла наголосити на достовірності зображеного. В оповіданнях „Що таке істина?”, „Три чечени”, „Зустрілися” суб’єкт викладу постає водночас героєм оповідання, проте він знаходиться на периферії подій. Такого наратора, який „функціонує в тексті як окрема постать”, називають гомодієгетичним (Ж. Женетт) [12, с. 5]. У двох останніх оповіданнях першоособовий наратор малопомітний, його оповідь нагадує безсторонню, об’єктивну позицію авторського „всезнання”. Характерною ознакою такого наративу є його нейтральність, він тяжіє більше до „показу”, ніж до „оповіді”. Проте наратор усе ж таки виявляється: він має ім’я, повідомляє про свою роботу. Так, в оповіданні „Три чечени” автор намагається таким чином передати зовнішність персонажів, розповісти історію їхнього засудження, визначити їхнє становище в таборі. Оповідь наратора-спостерігача непомітно змінюється більш заангажованим оповідачем-персонажем, який оцінює братів під час зустрічі з ними.

В оповіданні „Що таке істина?” першоособовий наратор також є другорядним персонажем. Оповідач – секретар таборової канцелярії – стає свідком морального двобою віруючого в’язня Светлова і таборового начальника Большакова. Наратор як сторонній спостерігач фіксує жести,

міміку, пряму мову персонажів, проте його позицію не можна назвати „непомітною”, „тихою” [11, с. 6], адже дія неодноразово переривається його роздумами і спогадами. Оповідач пригадує картину художника М. Ге, де „годований, самовпевнений Пілат питає худого, змученого бичуванням Христа: „Що таке істина?” [5, с. 15]. Герої твори асоціюються з певними архетипами (Светлов – „драконоборець”, Большаков – дракон, зло, темрява), а конфлікт стає символічним двобоєм добра і зла. Філософські узагальнення наратора, що виявилися у внутрішньому монологі, дозволяють авторові зайняти панхронічну щодо дії позицію.

В оповіданні „Протеже дяді Васі” панхронічна і синхронна позиції синтезуються, проте наратор знаходиться не на периферії, а в центрі подій. Він виявляє свою присутність уже на початку твору, коли уточнює рік своєї зустрічі зі Шкатовим – начальником таборового філіалу НКВС. Крім того, в експозиції твору оповідач оцінює вчинки, мовлення персонажа в експресивній формі („Далебі, й сам Соломон не розсудив би так мудро!” [5, с. 69]). Наратор застерігає, що його коментарі не можуть претендувати на об’єктивність і мають переважно характер здогадок чи припущень. Таким чином, читач має обрати одну із запропонованих версій, тобто стає співтворцем тексту. Наратор виявляється безпосереднім учасником подій. Його недовіра до нової робітниці у таборівій канцелярії і підозри щодо її співпраці з НКВС виявлені у внутрішніх монологіях. Саме спогади оповідача про голодомор тридцять третього року передають глибину трагедії, що пережила дівчина, і співвідносять її долю з долею всього українського народу.

Автор подає ретроспективний план у формі „потoku свідомості”, в якому внутрішні емоційно-сміслові зв’язки між епізодами виявляються важливішими від зовнішніх причинно-наслідкових: „На екрані пам’яті, як із притертої літами кінострічки, поставали призабуті вже кадри... Ось жива алегорія голоду... Ось чорний прапорець над сільрадою...” [5, с. 78]. Отже, в одному творі письменник поєднує різні манери першоособового наративу.

У „Сибірських новелах” наратор постає репрезентантом авторської свідомості, проте не лише його, а й інших персонажів. У циклі новел „Сізо” розповідається про в’язня – українського письменника Петренка-Черниша. Розповідач зазначає, що його, „як і багатьох українських письменників у тридцятих роках, засуджено з фантастичним обвинуваченням, ніби він належав до якоїсь УВО” [5, с. 50]. Він – чесна і мужня людина, справжній патріот України – бентежить начальника Сізо тим, що розмовляє українською, на допитах поводить незалежно і не приховує, що засуджений за Україну. Саме у спілкуванні з Петренком-Чернишом виявляють свої найкращі риси персонажі. Подвійне прізвище персонажа, статус письменника, судовий вирок – все підтверджує, що він – alter ego автора.

Є.Михайлюк, товариш письменника, згадував, що Б.Антоненко-Давидович викликав бажання у сучасників вийти за межі обивательського світосприйняття, зважитись на щось добре, високе, благородне. Проте твори письменника звернені як до сучасників, так і до нащадків: „Писатиму, хоч і не друкують мене, для себе і друзів, а може там колись у майбутній вільній Україні і опублікують опальні нині рукописи”. Улюблений вислів письменника – „feci, quod potui...” – частина латинського афоризму „feci, quod potui, faciant meliora potentes” (я зробив усе, що міг, хто може, хай зробить краще). Римські консули, передаючи повноваження наступникам, виголошували таку заключну формулу промови. Це прислів’я підкреслює визначальні риси характеру письменника – скромність і вимогливість до себе. Глибинний зміст афоризму – звернення до наступних поколінь українського народу, яким автор передав естафету визвольної боротьби. Б.Антоненко-Давидович виплекав у своєму серці образ читача майбутньої України, який неупереджено оцінить його твори і зрозуміє письменника, „дитину свого часу й свого народу”.

Література

1. Антоненко-Давидович Б. Лицарі „абсурду” / Б. Антоненко-Давидович // Червоний шлях. – 1923. – № 8. – С. 58–83
2. Антоненко-Давидович Б.Д. На шляхах і роздоріжжях / Борис Антоненко-Давидович. – К. : Смолоскип, 1999. – 287 с.
3. Антоненко-Давидович Б. Нащадки прадідів / Борис Антоненко-Давидович; [упор., комент. Л.Бойко]. – К. : „КМ Academia”, 1998. – 696 с.
4. Антоненко-Давидович Б. Д. Твори : В 2 т. – К.: Наук.думка, 1999.
Т.1 : Повісті та романи. – 1999. – 742 с.
5. Антоненко-Давидович Б. Твори: В 2 т. – К.: Наук.думка, 1999.
Т.2 : Сибірські новели. Оповідання. Публіцистика. Спогади. Листування. – 1999. – 652 с.
6. Багаття. Борис Антоненко-Давидович очима сучасників / [упор. Б.Тимошенко]. – К. : Вид-во ім. Олени Теліги, 1999. – 512 с.
7. Бахтин М. М. Естетика словесного творчества / Бахтин М.М. – М.: Искусство, 1979. – 423 с.
8. Бойко Л. З когорти одержимих // Твори : в 2 т. / Борис Антоненко-Давидович. – К. : Наук.думка, 1999. – Т.1. – С. 5–46.
9. Дуб К. Автобіографічний синерген / К. Дуб // Слово і час. – 2001. – № 4. – С. 15–23.
10. Кимак Л. „Сибірські новели” Бориса Антоненка-Давидовича (Проблематика. Стил. Поетика) / Леонід Кимак. – Вінниця: Південний Буг, 1999. – 95 с.
11. Легкий М.З. Форми художнього викладу в малій прозі І.Франка : автореф. на здобуття наук. ступеня канд. філол.наук : спец. 10.01.01 „Українська література” / М.З. Легкий. – Львів, 1997. – 17 с.
12. Ткачук О.М. Наратологічний словник / О.М. Ткачук. – Тернопіль : Астон, 2002. – 173 с.
13. Хализев В. Е. Теория литературы: Учебник / Хализев В. Е. – М.: Высшая школа, 2005 – 405 с.